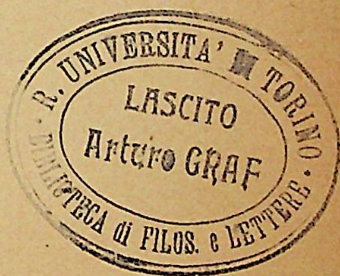
Opusc. G. 5109

Ad Arturo Graf
con reverenza affettuosa
Domenico Lanza

DOMENICO LANZA

LA FIERA DELLE VANITÀ

(VANITY FAIR)





TORINO
LA LETTERATURA
MDCCCXC.

22767

VANITY FAIR

(Gare e commissioni dramatiche)





Nel fascicolo del 1 Aprile 1890 della *Revue des deux monds* il Brunétière sotto il titolo di *La Réforme du théâtre* publica alcune sue osservazioni sul teatro francese che possono riferirsi anche al nostro. Le sue parole, m'hanno fatto impressione, un'impressione dolorosa, anche perchè esse basano ugualmente sui pregiudizi con cui anche da noi si discorre delle condizioni dramatiche nazionali. L'ambiente critico è lo stesso; e quello che ha scritto il Brunétière, io ho letto più volte in certe critiche nostre, io ho udito più volte in certe nostre discussioni. L'egregio critico francese in mezzo ad osservazioni acute e profonde, ad intuizioni finissime delle evoluzioni artistiche, porta una triste, sconsolante sfiducia sui concetti informativi del nuovo teatro. Per lui, i così detti novatori del teatro francese, lottano ed edificano sull'acqua, le loro teorie sono utopie, le loro opere farragine scoordinata di idee, di sogni non attuabili, e combattenti coi principii dell'arte grande, che ne convengo anch'io, è una sola, ma, aggiungo pure, passibile all'evoluzione formale.

Questo si dice anche da noi, e si dice da molti. Non c'illudiamo su questo punto. In dramatica le nove idee hanno per avversario sistematico, conservatore, tutto lo stuolo delle nostre glorie d'un tempo, delle nostre fame moderne e contemporanee. Anche da gli opportunisti dell'arte si va dicendo che è necessario, è razionale un mutamento, una riforma, ma, messi tutti questi, dirò così, radicali dell'arte nell'orbita delle istituzioni artistiche, colle spalle al muro, al momento di accettare un principio, o di coordinare una formula, gridano anch'essi: Voi volete distruggere senza riedificare, voi rinnegate con le vostre idee tutto il passato, la vostra non è più libertà, è licenza, è rivoluzione, è la Comune: noi non vi possiamo seguire a traverso le aberrazioni dei vostri sogni. E lo stuolo s'ingrossa. E s'ingrossa di soldati valorosi e temibili, di coscienze vigorose d'artisti, di menti sincere ed equilibrate che portan tutto il valore personale in queste lotte dolorose degli spiriti e delle coscienze.

Quello che dice il Brunétière contro i giovani autori e contro la riforma del teatro nel senso naturalistico più alto e più schietto, lo dicono qui in Italia uomini a cui l'ingegno e la possession salda e secura dell'arte dovrebbero dare una più acuta penetrazione, una più fine percezione dei fenomeni della mutazione, della variazione artistica. E a questi s'aggiungono ancora a rattrappire negli slanci e nella foga della vitalità, le malaugurate nostre istituzioni dramatiche. Per questo punto soltanto si può parlare di de-

cadenza, poi che, per rispetto alle opere, nego assolutamente che essa vi sia. Bisogna partire per comprendere ciò, da un ben diverso punto di vista, bisogna avere cioè una ben chiara visione nella mente delle leggi e delle evoluzioni artistiche, bisogna pensare che il nostro teatro non ha nessuna ragione di risorgere perchè non è mai morto, ha soltanto la necessità di *mutare* perchè tale è la legge fatale, universale d'ogni idea, e d'ogni cosa; ed, appunto per questa necessità, deve attraversare vari periodi di incubazione e di assimilazione, per così dire, dei due elementi artistici, che rappresentano il passato che si conserva, e la contemporaneità che si accoglie. In uno di questi periodi della sua vita si trova il nostro teatro. Occorrerebbe dunque che per lui non di risorgimento, poi che non è possibile e logico, ma di aiuto si parlasse, e di incoraggiamento. Ma in luogo di questi aiuti e di questi incoraggiamenti, l'arte nova a cui il teatro nostro deve richiedere la rifusione della sua vitalità e lo schiudimento della sua nuova fase, ha, oltre allo stuolo formidabile pel suo valore intrinseco, conservatore delle antiche forme, per avversarie tutte, dico tutte, non una esclusa, le nostre istituzioni dramatiche.

Da poco tempo la Commissione pel conferimento dei premi dramatici dell'anno scorso ha pronunciato il suo giudizio. Quale fu esso si sa: alcuni ha meravigliato, la maggior parte ha pienamente soddisfatto. Per me, esso non potè provocare nessuna dolorosa maraviglia. Dato l'organamento

del concorso, della Commissione giudicatrice, e la sua formazione, dati i criteri e le idee informanti i membri di essa, io non poteva aspettarmi altro risultato. E fu doloroso e per molti sconfortante, così che dovrebbe ormai distruggere tutte le benevoli speranze, e anche le consolanti fiducie che si pongono in questa istituzione.

.·.

La Commissione permanente per l'arte dramatica era composta di dodici membri: Felice Cavallotti, Valentino Carrera, Ernesto Rossi, Giovanni Verga, Vittorio Bersezio, Anton Giulio Barrili, Adelaide Ristori, Leopoldo Pullè, Leone Fortis, Pietro Ferrigni, Giuseppe Costetti e Pietro Calvi.

Il publico che giudica dai nomi il valore intrinseco e particolare d'una persona, può certamente affermare che questa è l'ideale d'una Commissione, poi che raduna assieme molti dei nomi più cari e più simpatici della nostra contemporanea letteratura dramatica. Per me invece non segna che un accozzamento ibrido e malaugurato di coscienze artistiche, un allacciamento letale di vitalità potenti e di senilità di idee, da cui oramai non v'è più nulla che si possa sperare.

Io vorrei, e lo desidererei con tutta la schiettezza dell'anima, che non si fraintendessero le mie parole. Lo vorrei perchè non si credesse di ravvisare attacchi personali, ove soltanto è una critica all'idea. Altre volte ebbi occasione di muo-

vere delle critiche acerbe ad alcuni membri della Commissione, ad Adelaide Ristori, per esempio, ad Ernesto Rossi, e a Leone Fortis; ed ebbi allora a dolermi intimamente nello scorgere com'essi unissero in una dolorosa confusione le persone loro con l'individualità dell'artista.

Io ho un grande ed unico orgoglio in arte, un'intima e profonda fede; e quello nella serenità, e questa nel trionfo delle mie idee. Avanti ad esse non c'è che la più perfetta uguaglianza degli individui, e la più compiuta astrazione della personalità. Questo ho voluto premettere, perchè almeno, non dai maligni che trascuro, ma da quelli che hanno qualche fede sincera in qualsivoglia idea, si credesse alla serenità colla quale esprimo queste mie affermazioni.

∴

La Commissione dei dodici a cui era affidato il giudizio dei lavori concorrenti si trovò ridotta all'ultimo a quattro membri. Valentino Carrera e Felice Cavallotti come concorrenti mandarono le loro dimissioni; Ernesto Rossi, Giovanni Verga, Vittorio Bersezio, Anton Giulio Barrili, scusarono la loro assenza con vari motivi. Così che togliendo, il Costetti che, come rappresentante del ministro dell'istruzione pubblica e presidente della Commissione, non aveva voto, togliendo il Calvi, che all'ultimo anche lui si dimise, il giudizio alto e schietto del concorso fu deferito ad Adelaide Ri-

stori, a Leone Fortis, a Leopoldo Pullè e a Pietro Ferrigni.

Sarò forse crudo ed acerbo, ma domando se si poteva imaginare una Commissione più ridicola e più sconfortante di questa. Ma certamente essa doveva andare di pari passo colla grande e illuminata logica del concorso. E però io mi dolgo soltanto che il Ferrigni, mente di artista così geniale ed equilibrata, il *Iorick*, critico così acuto e profondo, abbia lasciato il suo nome e abbia contribuito coll' opera sua in questa gara donchisciottesca. Per la Ristori, per il Fortis, pel Pullè, io ripeto, non trovo nessuna necessità di maravigliarmi dell' esito del concorso, poichè essi rappresentano per me la negazione d' ogni evoluzione artistica, l'arte cristallizzata, pedante ed academica, la morte d' ogni libertà dell' ingegno, l' esclusione d' ogni fede artistica eterodossa dai dogmi del loro pontificato infossilito che grida alle turbe: Fuori di me non è salvazione, fuori di me non è arte. Il cattolicismo dogmatico della loro chiesa.

Non mi ripeterò; altre e più volte ho parlato della Ristori e del Fortis: ora penso soltanto come non mancava altro che il Rossi avesse riattraversato le steppe della Russia per portare all'Italia attendente il giudizio redentore dalla sua alta Commissione dramatica, il suo voto illuminato. Così la terna sarebbe rimasta perfetta.

.˙.

Veniamo alle regole del concorso. I lavori concorrenti dovevano essere rappresentati nel corso dell' anno nei teatri di quattro o cinque delle principali città d'Italia. Vi può essere un' ironia più forte di questa? Converrebbe aver passato la vita in qualche altro pianeta del mondo per non capire come questo concorso stabilito per incoraggiare gli autori dramatici di qualunque sorta, di qualunque età, vecchi e giovani, provetti ed esordienti, veniva a chiudere precisamente le porte a questi ultimi, a cui questo incoraggiamento deve essere principalmente rivolto, e da cui il teatro deve aspettarsi in particolar modo il repertorio. Io domando a qualunque persona di buon senso, quando mai, nelle presenti e tristissime relazioni in cui sono i giovani autori dramatici, e parecchi, anzi, anche molti dei vecchi, colle serenissime autorità dei capocomici, questa disposizione del concorso potrà trovarsi in logica, e diretta coordinazione collo scopo prefisso: l' incoraggiamento, cioè.

Io credo che così continuando oramai non faccia più d'uopo stabilire concorsi, e affaticare le menti dei signori della Commissione, ma sia cosa assai più spiccia stabilire un premio annuale fisso a quell' onorevole autore dramatico, che ha organato una vera agenzia di collocamento dei proprii lavori, a cui i nostri bravi ed intelligenti capocomici ricorrono con una larghezza di Creso,

quando ancora non sono che al periodo di semplice incubazione. Arrivati a questo punto, si potrebbe premiare fin'anco il semplice concepimento. Si eviterebbero così alla Commissione ed al Ministro certi telegrammi pontificali osannanti alla dignità dell'ingegno disprezzata.

Questa se non è verità, lo può dir anche Valentino Carrera, che dopo un trentennio glorioso ed invidiabile di autore drammatico, dopo aver scritto la *Quaderna di Nanni*, *Capitale e mano d'opera* e una *Mamma del Vescovo*, con un repertorio di comedie *da rappresentarsi*, di cui andrebbe superbo qualunque teatro, è costretto a concorrere con un semplice lavoretto in un atto che ha potuto affibbiare ai capocomici.

Questo dipende forse dal troppo decoro che si professa per la propria arte: ma da una parte si adora soltanto un meschino avvocatuzzo veneziano morto da più di un secolo, che ha un nome semplice e modesto: Carlo Goldoni, dall'altra si pontifica collo scettro d'una republicana dittatura politico-letteraria, e ci si chiama Felice Cavallotti.

∴

Continuiamo. Fra le disposizioni regolamentari del concorso si diceva: *nè riduzioni, nè adattazione* (!) *qualunque di altro lavoro*. Su questo punto vi sarebbero a dire molte cose, poichè fra tutte le grandi inconcepibili assurdità che ci hanno tratto fuori i nostri sommi dittatori dra-

matici, questa non è certo la minore. Io mi limito semplicemente a considerare il caso più complesso e più diffuso: quello d'una comedia che ha per fonte un romanzo. Anzitutto eliminando dal concorso i lavori che cadono sotto questo genere, è chiaro, è evidente, che al lavoro in questione vien tolta gran parte dell'importanza di opera dramatica, e all'autore il merito ed il valore intrinseco, con cui può riuscir utile al teatro nazionale. Questo per me è indiscutibile: quando si bandisce un concorso, uno scopo qualsiasi è sempre prefisso: ora lo scopo prefisso in questo fu di incoraggiare i nostri autori premiando i lavori più meritevoli, e quindi, logicamente, quelli che possono e devono entrare nel repertorio stabile del nostro teatro. Accade dunque per natural conseguenza che implicitamente si disconoscano e i meriti e le attitudini che possono avere per prendervi parte in tutti quei lavori che non rispondono alle esigenze dei termini fissati dal concorso.

Il vero è che un grande, un doloroso pregiudizio regna tuttora. Il dualismo ridicolo che si vuole far nascere fra opere d'arte che debbono considerarsi assolutamente con gli identici criteri non ha e non avrà mai la minima ragione di esistere. L'opera d'arte è una creazione troppo rigida nelle sue forme perchè debba spezzarsi in minuterie e in ricerche sofistiche. Non vi può essere attorno ad essa alcun dubbio, alcun tentennamento; o essa è riconosciuta, o non lo è. Nel primo caso non v'hanno sofisticherie di gradi o di meriti;

essa risponde a tutte le esigenze critiche; nel secondo deve sfuggire ad ogni seria considerazione.

Attenuando il valore di un'opera dramatica perchè ha una fonte più o meno remota in un romanzo, o in un racconto, o in una novella, si disconoscono tutte le particolari essenze dell'uno e dell'altro genere di letteratura, si porta una triste confusione di principii, e di norme artistiche.

Poichè non è vero, non è assolutamente vero quello che molti dicono, che l'argomento, l'intreccio, l'avvenimento umano, sia la grande, la essenziale sostanza di un lavoro dramatico considerato in ragione d'opera d'arte: questo poteva essere pel teatro passato, pel teatro che ora combattiamo e tentiamo aiutare nella sua evoluzione, ma è falso, lo ripeto, assolutamente falso pei criteri coi quali ai nostri tempi si deve scrivere o giudicare un lavoro dramatico.

Sono nella comedia moderna cento altri elementi che debbono trovare il loro svolgimento e la loro applicazione nella mente dell'autore. A me pare che sia una cosa tanto chiara che non occorra un'intelligenza soprafine per convincersene. E convincersi di questo: che tutta la predicata riforma che si vuol e si deve introdurre nel nostro teatro e per cui attraversiamo appunto questa crisi, e siamo in questo periodo di transizione, — fenomeno logico e naturale di tutte le cose umane, — tutta questa evoluzione che attendiamo e affrettiamo è più formale che altro.

La forma: ecco la grande, la complessa espressione che tortura tante menti, affatica tante co-

scienze di artisti, la forma che non è soltanto un lavorio di abbellimento e di costruzione esterna, ma un lavorío intimo, profondo, che è la collettività complessiva di tutte le operazioni mentali per cui il soggetto, l'argomento vien pigliando la propria collocazione, la propria disposizione, in modo più che in un altro e con una data determinazione. La forma che è anche la costruzione interna dell'idea, mercè cui la materia, per dir così greggia, si affina, si coordina, assume le riflessioni dell'arte e fa sorgere dalla sostanza prima l'edifizio ammirevole dell'opera artistica — splendida e palpitante riproduzione del fatto umano; la forma che non è solo pensiero concomitante, ma pensiero concettivo dell'opera, che si addentra minutamente e profondamente nelle sue intimità e ne promuove la mutazione artistica.

Ma se v'hanno principii di forma, se vi hanno primi criterî fondamentali che contrastino, essi sono quelli che debbono governare ed aiutare l'espressione di un soggetto in un romanzo e d'un soggetto in un lavoro dramatico. Tra il lavoro di concepimento e di disposizione, di allevamento e di educazione che costituisce tutto il complesso fenomeno della forma, in un romanziere, e quello in un autore dramatico, è una grande, inconciliabile varietà. Non bisogna già credere che uno stesso fatto si presenti agli occhi di ambedue in una visione identica, perfettamente simile, e che, quand'anche fosse così, possa essere afferrato e riflesso nell'opera nella *posizione*

precisa in cui è apparsa ai loro occhi. Vi sono attitudini ed attitudini, varietà innumere di potenze e di gradi riflessivi che il principio o la base artistica affina e modifica in diverso senso. Non dunque il soggetto d'un romanzo psicologico, si presenta nelle stesse disposizioni, nelle uguali intonazioni e *quantità* in una comedia o in un drama. Per edificare su esso questo nuovo edificio che chiameremo opera dramatica, conviene distruggere novamente, scegliere, e concepire tutto un nuovo ordinamento, una nuova base formare: senza cui si cadrà in quel caso, molto frequente, in cui le comedie troppo pedisseque e riflettenti il romanzo, hanno fatto dire, confondendo la generalità con una particolarità fenomenica e i principii sani dell'arte con le pigre concessioni degli artifici, che il romanzo guasta organicamente la comedia.

Non dunque l'autore dramatico e il romanziere che trovansi davanti ad un lavoro così particolare e diverso della loro materia, possono averne modificati ed attenuati i meriti della creazione ad opera d'arte. Come più si accetteranno i principî naturalistici, più questo sarà vero, santamente vero. Il non voler convincersene è affidare tutta la virtù di uno scrittore ad un solo elemento della fantasia, quello che crea ed immagina e pensa un soggetto, dote certamente mirabile, e negare d'altra parte ogni valore a quello che ne ha e ne deve avere tutta la successiva cura e s'assume tutta la individuale fatica dello svolgerlo e dell'applicarlo. Precisamente come nella vita

nostra, in cui nessuno certo vorrà disconoscere la grande e capitale differenza di virtù e di grandezza morale che v'ha fra la madre che dà vita alla sua creatura, e la madre che ne diventa educatrice amorosa.

.˙.

Se ciò, dunque, non è poi così falso ed utopistico come parrebbe a qualcuno, io non riesco a comprendere la diversità di trattamento che il concorso fece subire ai lavori tratti da romanzi. Io non voglio a questo punto giudicare del loro valore, esprimo un'idea di disposizione generale. di giustizia complessiva. Io veggo notate tra i lavori concorrenti, eliminati per questo motivo appunto dal concorso, la *Giacinta* del Capuana, e la *Mala vita* di Cognetti e Di Giacomo. E il fatto è tanto più strano e doloroso, in quanto riguarda il Capuana e il Di Giacomo in cui l'autore drammatico è sorto dalla persona stessa del romanziere: una circostanza di cui almeno si doveva tener conto. Ma la nostra buona, la nostra grande commissione permanente che si raduna nei locali della direzione generale di Antichità e belle arti, sa ben poco di queste, mentre invece è ben infossilita in quella. Per i nostri grandi e solenni giudici quella certa spaziosa e serena vastità di giudizio, quella possession salda dei grandi tratti, delle grandi idee, delle leggi e dei principii alti, generali e sintetici delle storie lette-

rario e politiche dei singoli popoli sono principii troppo eterodossi, e troppo radicali: alla loro paterna providenza non isfuggono certo le massime, sovversive per la poltroneria spirituale, che in quei principii sono racchiuse.

Per essi non ha certo scritto coll'intenzione di farsi comprendere Philarète Chasles, il genialissimo critico francese, quando affermò che *le génie n'invent pas*. Secondo essi ha certo poca o nissuna importanza per la critica e per la storia il ricordare che le fonti di William Shakspeare il genio dramatico più grande, più universale e profondo, sono in Holinshed, in Stowe, in Giraldi Cinzio, nel Bandello, in Saxo, Grammaticus, e che da *Diana di Montmayor* egli trasse i due *Gentiluomini di Verona*, dai *Menecmi* di Plauto, *La comedia degli equivoci*, dalle favolose e fantastiche istorie del Chaucer *Il sogno d'una notte d'estate*, dai racconti di Goulard *La mala femmina domata*, da una novella pastorale del Lodge il *Come vi piace*, da una del Belleforest il *Much ado about Nothing*; da una del Boccaccio il *All 's well that ends well*; dalla *Proma e Cassandra* di Westhone il *Measure for measure*, dal *Dorasto e Faunia* di Greene *La novella d' inverno*, da un altro dramma contemporaneo il *Love's labour lost*; che Goldoni toglie da Corneille uno de' suoi capolavori: il *Bugiardo*, che Molière adopera molti dei canevacci dei comici italiani, e che, per dare un esempio a noi vicino, Paolo Ferrari attinge direttissimamente e compiutamente dalla *Moglie saggia* goldoniana il soggetto di una delle sue comedie,

secondo me, più belle, più vere, più appassionate, l'*Amore senza stima*.

Ma tutto questo non sanno, o non ricordano gli onorevoli commissari; e come non sanno o non vogliono, o, meglio, non sono in grado di sapere mille altre cose necessarie all'ufficio che coprono, scelgono tosto tra le comedie meritevoli di concorrere al premio, *Carcere Preventivo* di Leopoldo Marenco, che ben sa chi ha letto *Una conversazione al buio* del Giraud come possa rispondere ai termini precisi del concorso: *nè riduzione, nè adattazione* (1). Ma del grande comico romano chi conosce altro all'infuori del *Qui pro quo*? E Leopoldo Marenco agli occhi della Commis-

---

(1) Per dare un'idea della maravigliosa lucidezza di mente dell'onorevole Commissione, del buon senso artistico e critico dei giudici, riporto un solo periodo della relazione, un punto veramente caratteristico e d'un acutezza calandrinesca:

« Considerando poi che non può dirsi originale un lavoro tratto da un altro lavoro; e che allorquando un componimento, sia novella, romanzo, o commedia, vien pubblicato, avviene che i lettori e la critica mettono sull'avviso l'autore de' pregi e difetti dell'opera sua, *dandogli così agio e modo di migliorarla e di acquistare per tal fatto un grande vantaggio su chi espone per la prima volta il suo lavoro, spostando perciò i termini precisi del presente concorso;* delibera a voto unanime di non ammettere alla gara le produzioni che sono riduzione od adattazione qualsiasi di altro lavoro, ancorchè dello stesso autore ».

Io vorrei ripetere alla Commissione la vecchia domanda del cardinal ariostesco stupito delle fantasie maravigliose del *Furioso*, ma mi pare troppa ingenuità l'insistere di soverchio: tralascio quindi i commenti e passo avanti.

sione e, quel che è più, anche agli occhi di molta parte del publico, passa per l'autore acclamato di trenta o quaranta lavori: e i buoni borghesucci dell'arte allargano tanto d'occhi per l'ammirazione udendo nominare le inarcadiate femminerie delle *Celesti*, degli *Ambrogi*, e di tutto quel vecchio, scimunito, e rimminchionito per le lagrime romanticismo che Giuseppe Giacosa ha pur trovato sulla sua strada, ed a cui s'è accompagnato per un pezzo discreto.

Questo non parrà vero ad alcuni onorevoli membri, perchè, certamente, essi non avranno tempo per appurarne la veridicità, e la Ristori continuerà forse a leggere con intima soddisfazione per la ennesima volta le sue *Memorie Artistiche*, dove ha eretto su le basi dell'ipsismo dominante un monumento *aere perennius* ai suoi trionfi, e Leone Fortis a pensare che il teatro italiano non aveva che Paolo Ferrari e Leone Fortis su cui potesse contare, e che, morto il povero Paolo, è affidato a lui solo il diritto di discorrerne e il dovere di addormentare gli uditori colle sue teorie antidiluviane e colla sua arte narcotica, piena di cantonate critiche e di assolutismi ridicoli, che sono un'ottava piaga egiziana per il povero nostro teatro drammatico.

E così stando le cose, i quattro giudici hanno diviso il primo premio fra il *Fulvio Testi* di Paolo Ferrari e l'*Agatodémon* di Felice Cavallotti. — Degno coronamento di un'opera così seria ed oculata, dopo di che io non credo che resterà senza una pratica e a noi contemporanea applicazione

il latino e sottile risolino degli Aruspici antichi incontrantisi per la via.

Non vorrei che sulla tomba ancor recente del povero Ferrari sembrasse irriverente la mia parola; ma nella mia schiettezza, io non so spiegarmi la ragione del premio conferito al suo *Testi*, quando il concorso era indetto perpremiare ed incoraggiare gli autori viventi. Io non discuto qui l'ultimo lavoro del Ferrari: è certamente uno squarcio splendido di comedia storica; ma, quand'anche fosse un capolavoro, essa rappresenta un'energia morta, svanita dolorosamente, sgraziatamente pel teatro. Certo, si opporrà che il premio conferito fu un giusto riguardo alla famiglia dell'estinto: ma il governo aveva cento altri modi di onorare nella famiglia il nome di chi aveva dotato la letteratura nazionale drammatica d'un vasto e glorioso repertorio; non doveva accomunar l'opera sua in un concorso con altri lavori, per cui il nome di Ferrari, e di Ferrari tanto dolorosamense compianto, portava una indiscutibile preminenza di riguardo.

Ed ora io non discuterò sull'*Agatodémon* di Felice Cavallotti. Fin da quando fu bandito il concorso, e tra i concorrenti si presentò il Cavallotti, io ne previdi dolorosamente l'esito. Accade nei concorsi, come accade nelle sue prime rappresentazioni, accade nell'alta *Direzione d'Antichità e belle arti*, ciò che avviene nelle platee politiche che attendono il gran verbo dell'onorevole autore. Qui il successo è sempre assicurato, qualunque sia il lavoro presentato, sia pure la

più grande menzogna artistica, là il premio è sempre afferrato da chi ha l'asta più lunga per infilar l'anello, e voce più forte da spaventar i compagni e giudici.

Per me Felice Cavallotti, radicale e republicano in politica, è il conservatore più gretto, più clericale (per dir così) più meschino in arte dramatica. Ma avviene di lui ciò che avviene di certe gazzette clericali, a cui l'esser scritte in buona lingua, in forma elegante, e con uno *slancio* spiritoso acquista lettori e lettori, che a poco a poco finiscono per essere allucinati ed allettati dalla forma, che può essere di una eleganza squisita paragonata a quella infelicissima di molti giornali. Nelle comedie di Felice Cavallotti c'è la eleganza abbagliante, e, per me, sfacciata e importuna della forma; sotto c'è un vuoto sconfortante, un manierismo che accascia, un rigidismo di regole che sfibra ogni intelligenza, un irrealità che si stende su tutti e su tutte le cose: la vita stirata maledettamente dalle sue espressioni naturali al servigio d'un'idea, d'un concetto: ma, un'intuizione ferma, salda, acuta di originalità, di arte evolutiva, di progresso mai, mai.

Sono persone per cui l'opera dramatica del Cavallotti rappresenta la perfezione della finezza nel genere, sono persone che hanno un'entusiasmo sacerdotale per quest'onorevole poeta che sotto la ruvida scorza del suo esteriore sa, a loro avviso, nutrire tanta delicatezza, tanta soavità di pensiero e di sentimento. Ed io questa delicatezza non voglio negare, ed io questa soavità non voglio sconoscere:

ma anche un ciabattino, penso, può avere queste doti di cuore e di imaginazione, ma non verrà per ciò in capo a nessuno, ch'esso debba o possa essere autore dramatico. Non si fa una comedia come si scriverebbe una poesia, non si butta già un drama come si concepirebbe una lirica. Tutte le impressioni che l'osservazione del vero getta nel cuore e da cui deve sorgere la lirica dal poeta, — impressioni passate attraverso a la complessa elaborazione della fantasia e della forza poetica —, debbono lasciarsi indietro, debbono soffocarsi, ò passare per la acutissima trafila delle convenienze del naturalismo dramatico.

Povero l'autore dramatico che a le sue impressioni non sa comandare, e le lascia vaganti e allargantisi nel cielo della sua fantasia, e non le sa costringere a diventare, apparentemente, sia pure, astrazioni dalla sua personalità; povero l'autore dramatico che la foga e lo slancio d'un' impressione personale trascina via lontano, lontano in regioni, siano pur alte, serene, mirabili, ma dove la povera arte di cui si professa seguace, non può vivere, non può respirare, perchè tolta al suo ambiente, rapita al suo clima.

A questo traviamento malaugurato appartengono le opere di Felice Cavallotti. Dai primi drami, dall'*Agnese*, dall'*Alcibiade*, dai *Pezzenti*, da *Nicarete*, a *La sposa di Ménecle*, al *Cantico dei Cantici*, a *La Luna di Miele*, al *Povero Piero*, a *La Figlia di Jefte*, a *Lettere d'Amore*, a la *Lea* (una grande vacuità artistica), l'autore ha creduto di preludiare una nuova forma e di incamminarsi

verso la comedia moderna, ma non ha fatto che rotolare, dove non si cadeva nè meno cinquant'anni fa al tempo del Genoino, del Montazio, del Sabbadini, del Chiossone. E tuttavia questi rispecchiavano il loro tempo, e l'arte loro ai tempi ed all'ambiente opportuna, nè meno oggi si può rinegare.

Ora invece la comedia nelle mani di Felice Cavalotti diventa un acrobatismo. Come nelle corse dei cavalli e dei velocipedi, ancor qui riportano il trionfo della giornata i giochetti furbi, e le volate finali. Non si ha più nè meno la coscienza della propria rovina, e dell'inganno artistico e ci s'insinua nell'animo la persuasione incrollabile della propria incontestabile superiorità.

Oramai le volate sono divenute la base fondamentale, ed il publico se l'aspetta, e da esse trae l'entusiasmo, e l'ammirazione per l'ingegno drammatico dell'autore. La scena è cambiata in una palestra lirica, come nel *Poeta fanatico* di Carlo Goldoni, e i personaggi nel momento più solenne della loro passione inforcano il dorso del loro buon Pegaso, e salgono su, in alto, nelle nuvole alla ricerca dell'ultima espressione coronante la vetta del loro edificio di parole, di quell'ultima frase che compie nella mente del publico la confusione deplorevole di un genere letterario con un altro, che gli annichilisce la coscienza serena dell'inopportunità e lo fa scattare alto, fremente dalle panche della platea per applaudire freneticamente, furiosamente alle velate allusioni, e per dare manrovesci ai vicini che hanno il coraggio o l'inavvedutezza di dissentire.

L' *Agatodemon*, riassume, secondo me, tutti questi difetti, allargandoli e riducendoli a canoni dell'arte dramatica. Tutta l'essenza formale di un lavoro dramatico vi è travisata, conculcata senza niun rispetto, con autorità e con una imposizione teocratica. Ed è questo il lavoro che la commissione dei quattro premiando con la più alta distinzione porta come esempio ai giovani autori, come incoraggiamento alla riforma del nostro teatro. Ed è questo il lavoro per cui la serena coscienza dell'autore, si sottopone ai pettegolezzi, alle vaniloquenti insurrezioni della dignità offesa ed alle incongruenze autoritarie d'un rifiuto fulmineo e d'una susseguente non meno fulminea accettazione.

.·.

Ma ormai si è giunti ad un tal grado di suggestione artistica e critica, ad un tale abbassamento od annientamento della propria personalità nel giudicare e nel formarsi un'opinione, una fede, una credenza, che quante idee ho espresso potranno sembrare cose dell'altro mondo. Ma tutte queste cose, con maggiore o minore intensità, io ho udito mormorare debolmente, quasi paurosamente, come si avesse timore di distruggere, come si avesse il rimorso di sembrare iconoclasti avventati. Si passa quotidianamente sotto il giogo delle opinioni imposte, e delle suggestionate im-

pressioni: e non c'è ribellione vigorosa, e non c'è squassamento audace di convenzioni. Gli uni dicono che non c'è utilità, non c'è conforto a muover contro la grande maggioranza che la pensa in un dato modo: certe fame stabilite, certe teorie storiche non si distruggono, e non si devono distrurre: non dobbiamo rinegar il passato, perchè sarebbe pazzia, sarebbe stoltezza.

Ma non si distrugge il passato avendo un'opinione propria, non si distrugge il passato, credendo in una suprema legge evolutiva inspirante ogni espressione artistica. Rinegare il passato non si può senza scalzare il presente, senza danneggiare l'avvenire. E il presente è la vita nostra, la nostra persona, la nostra coscienza: e l'avvenire sono le nostre aspirazioni, i frutti delle nostre opere, gli accompimenti dei nostri sforzi. La catena della nostra vitalità spirituale non si può scindere; non possiamo rompere l'anello che ci ricongiunge agli altri: ma non dobbiamo perciò ristare dal nostro lavoro, e dal fabbricare l'anello che ci ricongiungerà all'avvenire. Non distruggiamo il passato, ma combattiamo la pietrificazione delle idee e dei concetti artistici, il ristagnamento delle operosità intellettuali. Non distruggiamo le nostre glorie, ma combattiamo i monumenti che si vogliono erigere all'arte sui quali si vuol porre per sempre l'apice del compimento. Oh se si avesse il coraggio di rinegare una buona volta e di rigettare indietro le concessioni pietose e la condotta di sentimentalità che si vuol dare ai proprii giudizi, se si avesse il coraggio di togliere

il velo che cuopre tutta la gran piaga a cui sono ridotte le nostre istituzioni artistiche: dove fra i pochi valorosi smarriti nella solitudine sono tutte le borie, le vanità dirigenti, le fame usurpate, le mediocrità incensate e gonfie!

.·.

Ed ora ritornando al concorso, io voglio ancora ammettere come buono il conferimento dei due secondi premi all'*Esmeralda* del Gallina, e al *Di Notte* del Lopez, ma quando vedo questo *Agatodemon* approvato da coloro cui dovrebbe star a cuore l'interesse ed il valore della nostra scena: quando vedo ancora ammesso alla seconda discussione un *Colonnello di Chevry* di Gallino Sinimberghi, l'opera più insulsa, a lato di una *Lea*, presentata al concorso, ed escludere *Giacinta, Mala vita*, *Colpo di Stato* e *Il Maestro Zaccaria*, io mi domando se è con questi atti, con queste negazioni assolute d'arte e di buon senso che si vuole incoraggiare. Ed è fortuna certo che le nostre più care ed intemerate glorie del teatro e della letteratura nostra, che un Verga, un Carrera, un Barrili, un Bersezio, si siano tratti in disparte da questa triste comedia. Ed è fortuna ancora che i grandi, umili ed onesti lavoratori, quelli che hanno una fede alta, sincera e schietta nella propria arte e una fiducia tranquilla nelle proprie forze, guarderanno un po' sconfortati, è vero,

questo triste ambiente di nullità giudicanti e di assurdità dirigenti in cui son costretti a vivere, ma non lascieranno abbattere la bandiera della propria arte che dovrà sventolare un giorno all'aria libera, spiegata e vincitrice, a dispetto di tutte le coercizioni e di tutte le reazioni meschine e ridicole dei fossili adunati in Roma nella *Direzione dell'Antichità*.

Vanity Fair.

